



«Quaderni» della Sezione di Italiano
dell'Università di Losanna

Comitato scientifico

Mario Barenghi, Università di Milano-Bicocca

Marco Santagata, Università di Pisa

Alfredo Stussi, Scuola Normale Superiore, Pisa

Marco Villa

Poesia e ripetizione lessicale

D'Annunzio, Pascoli, primo Novecento

anteprima

visualizza la scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Il volume è pubblicato grazie a un contributo di

Unil

UNIL | Université de Lausanne

Faculté des lettres

e del Fonds des publications della stessa Università

© Copyright 2020

EDIZIONI ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675844-6

Sommario del volume

7	Introduzione
21	Capitolo I La ripetizione lessicale in D'Annunzio
107	Capitolo II La ripetizione lessicale in Pascoli
189	Capitolo III D'Annunzio e Pascoli
205	Capitolo IV La ripetizione lessicale nei poeti del primo Novecento
285	Bibliografia
299	Indice dei nomi
303	Indice generale del volume

Questo libro è una rielaborazione della mia tesi di dottorato, scritta tra Siena e Losanna dal 2015 al 2018. Un ringraziamento speciale va ai miei due *tutor*, Stefano Dal Bianco e Niccolò Scaffai, che hanno seguito il lavoro in tutte le sue fasi. Ringrazio anche gli amici e i colleghi che, in modo diretto o meno, mi hanno dato lungo questi anni un supporto fondamentale.

Introduzione

Tra la fine del diciannovesimo e l'inizio del ventesimo secolo la poesia italiana entra, anche linguisticamente, nella modernità. Questo assodato giudizio storico-critico ha prodotto una fioritura di studi che, esplorando le opere di grandi e minori, di massimi e all'occorrenza di minimi, hanno operato verso una definizione sempre più esaustiva e raffinata della lingua e dello stile della nostra poesia contemporanea, analizzandone prodromi e realizzazioni. L'idea di una ricerca sulla ripetizione di parole¹ nasce proprio su questa scia, con l'obiettivo, cioè, di contribuire alla migliore conoscenza di questo macro-oggetto illuminandone un aspetto finora considerato solo marginalmente.

Se infatti i riferimenti all'iterazione lessicale nella poesia tra i due secoli non mancano e anzi abbondano, a fare difetto sono la sistematicità e l'approfondimento dei rilievi. Nella maggior parte dei casi, la ripetizione di parole ottiene solo qualche accenno all'interno di un discorso critico focalizzato su altri livelli stilistici: può essere la suggestione di uno studioso parte in causa, ma l'impressione è che negli affondi sulla lingua poetica, quando si tratta di ricorsività², vengano privilegiati piani più profondi e in qualche modo subliminali, come il ritmo o la riduzione fonica o le isotopie semantiche, rispetto ai quali le ricorrenze lessicali sembrano per lo più avvertite come conseguenti manifestazioni di superficie, meritevoli al massimo di una segnalazione a corollario del fenomeno principale. Ciò avviene anche per la tendenza a considerare la ripetizione lessicale come un'elaborazione retorica a freddo, quasi troppo cosciente, da rubricare nella categoria dell'*ornatus* tradizionale. Ora, che questi fenomeni iterativi appartengano a un livello linguistico meno

1. Da intendersi sia come parole singole che come sintagmi o comunque segmenti di testo composti da più parole, fino a interi versi e a gruppi di versi. Si considereranno tanto le ripetizioni strutturate in figure retoriche, con adattamenti e specificazioni che verranno discussi nel corso della trattazione, quanto le ripetizioni libere.

2. Ed è appena il caso di ricordare l'attenzione privilegiata che la ricorsività ha ottenuto sulla spinta degli studi della linguistica strutturale, da Jakobson in avanti, in qualità di elemento caratterizzante del linguaggio poetico. Per una panoramica su questi studi nei decenni Sessanta e Settanta, cfr. Facchini Tosi 1983, pp. 11-22.

profondo rispetto agli altri tipi di ricorrenze citati è incontestabile; proprio la maggiore evidenza, tuttavia, consente di registrare su di essi in modo più immediato le deviazioni individuali rispetto alle stilizzazioni puramente “di grammatica” (cfr. più sotto), e di cercare in queste deviazioni una chiave d’accesso al mondo poetico, non solo linguistico, dell’autore. Sono convinto cioè che anche le ripetizioni lessicali offrano la possibilità di connettere il piccolo e particolare al grande e generale, le singole realizzazioni stilistiche a più ampi orizzonti di poetica.

Ciò è del resto confermato dagli studi che costituiscono le eccezioni al quadro presentato sopra, in particolare relativamente ad autori e opere dove la ripetizione è presente in modo perentorio e ineludibile. Tenendosi all’arco temporale che va dalla fine dell’Ottocento all’inizio del Novecento, Pascoli e Campana, il *Poema paradisiaco* di D’Annunzio e le prime raccolte di Palazzeschi, per fare gli esempi più clamorosi, hanno richiamato l’attenzione della critica sui loro sistemi iterativi talvolta ipertrofici, e in ogni caso indubbiamente caratterizzanti.³ Tuttavia, al di là dell’efficacia dei singoli contributi, resta forte l’esigenza di un’analisi che esaurisca per quanto possibile l’intera specificità stilistica di un autore nell’uso della ripetizione, mettendolo allo stesso tempo in comunicazione con quello di autori coevi o quasi. Da questo punto di vista, gli studi attuali raramente vanno oltre i sondaggi di superficie; in più rimangono tendenzialmente monadici. Il campo, insomma, pur tutt’altro che vergine, è ancora per larga parte insondato.

Il saggio *Anafore e ripetizioni lessicali nella poesia italiana fra le due guerre* (1998) di Stefano Dal Bianco rappresenta l’unica vera eccezione in questo panorama, e da lì proviene il doppio stimolo che ha suggerito i termini cronologici del mio lavoro. Quello di partenza coincide con la duplice esperienza di D’Annunzio e Pascoli, che Dal Bianco considera, in continuità con una posizione critica ormai unanime, come un «formidabile collettore per le indicazioni stilistiche della tradizione che li precede e al tempo stesso come trampolino per le esperienze a venire» (p. 208). La centralità dei due poeti è a maggior ragione ineludibile se lo sguardo dello studioso è puntato in avanti: questo lavoro vuole offrire innanzitutto una base per una migliore conoscenza della lingua poetica novecentesca, e il valore fondativo della *koinè* pascoliano-dannunziana⁴ ne fa l’obbligato punto di partenza. Anche per que-

3. Fuori dal *corpus* di questo lavoro, ma restando nella poesia moderna, si vedano per esempio – senza pretesa di completezza – Mengaldo 1996f su Sereni, La Penna 2001 su Rosselli, Mengaldo 2003a su Di Giacomo, Mongiat 2005 (in partic. pp. 251-58) e Magro 2011 su Penna, Pasquali 2007 su Betteloni, Bozzola 2007 e 2011 su Montale, Benzoni 2011 su Baldini.

4. A proposito di questo valore fondativo si veda Mengaldo 1996a: «Uno dei fatti che vanno considerati fondamentali per la genesi del linguaggio della lirica – e non solo della lirica – novecentesca» è «il costituirsi di una larga *koinè* pascoliano-dannunziana che diviene base istituzionale della lingua letteraria contemporanea e punto di partenza per gli arricchimenti e scarti successivi» (p. 56). Una prospettiva simile è anche nei saggi dannunziani e pascoliani di

sta ragione, D'Annunzio e Pascoli otterranno un'attenzione privilegiata. Sono convinto che proprio l'importanza della loro poesia in ottica comparativa richieda innanzitutto una conoscenza approfondita dei sistemi iterativi specifici; di conseguenza, i primi due capitoli saranno interamente dedicati alle rispettive esperienze, con un taglio sostanzialmente monografico. In seguito, le due direttrici di ricerca si rincontreranno mediante una messa a confronto dei risultati ottenuti, con la quale verranno sintetizzate le varie modalità d'uso della ripetizione distinguendo gli stilemi tipicamente dannunziani o pascoliani dagli impieghi condivisi. Su questo quadro di riferimento si appoggerà, nell'ultimo capitolo, l'analisi più estensiva condotta su una serie di poeti della generazione seguente. Tale analisi coprirà raccolte pubblicate fino al 1915, facendo così da ponte tra la coppia D'Annunzio-Pascoli e i poeti «fra le due guerre» studiati nel saggio di Dal Bianco.

Scendendo nel dettaglio del *corpus*, ho scelto per D'Annunzio e Pascoli tre raccolte ciascuno: *Poema paradisiaco*, *Maia*, *Alcyone* per il primo e *Myricae*, *Canti di Castelvecchio*, *Primi poemetti* per il secondo. La selezione si è basata su esigenze diverse: affrontare i capolavori imprescindibili per valore intrinseco (*Myricae* e *Alcyone* su tutti) e influenza esercitata; includere esperienze stilisticamente eterogenee (p. es. la narratività dei *Poemetti* e di alcuni *Canti* rispetto al frammentismo lirico delle *Myricae*; discorso simile per la *Laus vitae* di *Maia* e per alcuni poemetti alcionii), magari considerando insieme la diacronia (e qui il riferimento va soprattutto allo stacco, cronologico e di poetica, che interviene tra il *Poema paradisiaco* e i due libri delle *Laudi*); tenere conto infine di opere dal forte peso ideologico nella produzione del singolo autore (emblematica in questo senso *Maia*).

Qualche precisazione ulteriore. La *Laus vitae* è in più luoghi permeata di quella magniloquenza che caratterizza il D'Annunzio "civile" e che, come si vedrà, deve molto della sua enfasi alle ripetizioni: includere il poema nella schedatura ha permesso di tralasciare – pur con qualche dispiacere dovuto alla curiosità – la poesia politica e marziale di *Elettra* o delle *Odi navali*.⁵ Restando a D'Annunzio, le *strofi lunghe* alcionie consentiranno di verificare se e come i fenomeni di ripetizione varino tra poesie in metrica chiusa e poesie in cui comincia ad agire il processo di liberazione. La scelta del *Poema paradisiaco*, infine, si impone sia per il suo carattere di *summa* dell'esperienza stilistica dannunziana prima dell'evoluzione superomistica che condurrà alle *Laudi* (cfr., tra i molti possibili, Testaferrata 1972 e Binni 1977), sia per l'impor-

Schiaffini (1969a e 1969b) e Anceschi (1983a e 1983b), ed è ormai generalmente accettata in tutti gli studi sulla lingua poetica del Novecento, a partire da quelli più attenti all'evoluzione del linguaggio della poesia italiana nel decisivo passaggio tra i due secoli (cfr. p. es. Beccaria 1971, o Girardi 2001).

5. I cui fenomeni iterativi enfatici sono sostanzialmente gli stessi di *Maia* e dei picchi patetici in *Alcyone*.

tanza che il libro ha avuto su non poca poesia primonovecentesca, a partire dai crepuscolari.⁶

Il caso di Pascoli richiede meno spiegazioni: le tre raccolte schedate si impongono anche nella loro consistenza diacronica come le più importanti e rappresentative, oltre che dotate ciascuna di una fisionomia stilistica specifica. In realtà valore estetico e specificità stilistica suggerirebbero, anche e forse soprattutto, di prendere in considerazione i *Poemi conviviali*; se come campione narrativo ho optato per i *Poemetti* è, da un lato, per via dell'azione non trascurabile che essi hanno esercitato sulla poesia del secolo XX, giù fino ai poeti di "Officina",⁷ dall'altro perché sulle ripetizioni dei *Conviviali* esiste già lo studio di Soldani 1993, rispetto al quale ho preferito evitare sovrapposizioni.⁸

Per quanto riguarda gli autori successivi, la scelta è caduta sui maggiori – per valore intrinseco o per importanza storica – tra i nati negli anni '80 dell'Ottocento ed esordienti nel primo quindicennio del secolo successivo: Corrado Govoni, Sergio Corazzini, Aldo Palazzeschi, Guido Gozzano, Marino Moretti, Umberto Saba, Clemente Rebora, Dino Campana e Camillo Sbarbaro.⁹ L'idea di non considerare minori e minimi non è scontata, se è vero che «per far storia della lingua, come qualsiasi altra storia, occorra occuparsi anche di quelli» (Girardi 2015a, p. 31). Tuttavia, se l'obiettivo dello studio, più

6. Sulle ripetizioni del *Poema paradisiaco* esistono già due saggi specificamente dedicati: Cavallini 2008 e Simeone 2008. Se col secondo si avrà modo di dialogare, il primo risulta invece quasi del tutto inservibile, essendo poco più di un elenco delle singole ripetizioni rinvenibili nella raccolta dannunziana.

7. Mi riferisco per esempio alla conclamata influenza dei *Poemetti* pascoliani, per suggestione metrica e non solo, sulle *Ceneri di Gramsci* di Pasolini. Ma va anche ricordato che proprio sui *Poemetti* Sanguineti imperniava il suo intervento pascoliano del 1962 (poi in Sanguineti 1970), peraltro in risposta al celebre *Pascoli* dello stesso Pasolini, con cui si era aperta nel 1955 l'esperienza di "Officina" (poi in Pasolini 1973a). Per una critica alla posizione di Sanguineti, sempre intorno ai *Poemetti*, cfr. Becherini 1994.

8. Il saggio indaga in realtà l'intero impianto stilistico dei *Poemi conviviali*, ma al sistema iterativo dell'opera è dedicata un'ampia e dettagliata descrizione. Naturalmente, nella mia indagine su Pascoli, ho tenuto conto dei risultati emersi dal lavoro di Soldani anche come riferimento comparativo.

9. L'elenco, chiaramente, potrebbe essere allungato. Più che per i futuristi Folgore, Soffici e Buzzi (questi ultimi comunque più anziani), mi è dispiaciuto escludere Onofri e soprattutto Valeri, del quale anche Dal Bianco 1998 ricordava «la grande varietà e quantità di ripetizioni lessicali» (p. 208, nota 2). È vero del resto che nel periodo considerato Valeri ha all'attivo un solo libro importante, *Umana* (pubblicato nel '16 ma contenente poesie scritte prima della guerra), il cui peso non è comunque paragonabile a quello degli esordi, più o meno coevi, di Rebora, Sbarbaro e Campana, per citare i tre poeti del *corpus* rappresentati da una sola raccolta. Un discorso a parte meritano i dialettali già attivi nel primo quindicennio del secolo, come Giotti e Marin, ma anche – della generazione precedente – Di Giacomo (il cui «gioco della ripetizione», peraltro, è stato dettagliatamente studiato da Mengaldo 2003a). Le ragioni di spazio e di (eventuale) comparabilità problematica tra i diversi sistemi linguistici valgono fino a un certo punto, e per questi poeti, come per Onofri e Valeri citati sopra, non posso che rimandare al futuro una trattazione esauriente.

che ricostruire una storia linguistica, è di comprendere strategie espressive finora poco indagate anche ai piani alti della nostra poesia, credo sia importante partire dai principali centri di elaborazione di tali strategie, e dai casi in cui esse hanno prodotto i risultati più rilevanti.

Quanto al dettaglio delle opere prese in esame, l'idea originaria era di scegliere, come principio generale, una raccolta per autore; si sono però imposte alcune eccezioni, diversamente motivate. Di Govoni e Palazzeschi, i due poeti probabilmente a più forte diacronia nel periodo considerato, si è preferita una schedatura trasversale, che ha riguardato, per il primo, le poesie antologizzate da Ravagnani da *Fuochi d'artificio*, *Gli aborti* e *Poesie elettriche* (così da considerare il periodo più propriamente crepuscolare ma anche, per le *Poesie elettriche*, i timidi accenni al peculiare futurismo govoniano¹⁰), mentre per il secondo quelle contenute nei quattro libri che vanno da *I cavalli bianchi* a *L'Incendiario* del 1910. Nel caso di Corazzini, invece, l'esigenza di studiare più raccolte è dovuta all'esiguità delle stesse: si sono perciò schedate le poesie dei volumi pubblicati in vita da *Lamaro calice* in poi, più le poesie *Il sentiero* e *La morte di Tantalo* (edite su rivista ma comprese già nel volume riccardiano delle *Liriche* curato dagli amici del poeta nel 1909; cfr. Jacomuzzi 1970, p. 24). *I colloqui* sono stati il libro di riferimento per Gozzano, ma con più di uno sguardo anche a *La via del rifugio*; stesso discorso per *Poesie scritte col lapis* e, a corollario, *Il giardino dei frutti* di Moretti (la seconda raccolta è del 1916, ma contiene testi scritti entro il 1914). Di Saba ho schedato tre sezioni del *Canzoniere* contenenti poesie scritte prima del 1915, ossia *Casa e campagna*, *Trieste e una donna* e *La serena disperazione*. Il principio della singola raccolta ha funzionato meglio, com'è ovvio, per Rebora, Sbarbaro e Campana, i cui *Frammenti lirici*, *Pianissimo* (naturalmente si è lavorato sulla versione del '14) e *Canti Orfici* sono il solo libro pubblicato entro il 1915. Degli *Orfici* non si sono considerate le prose, per evidenti problemi di comparabilità con gli altri testi del *corpus*:¹¹ la relativa scarsità dei testi in versi ha reso consigliabile integrare con altre poesie non incluse nella raccolta, in particolare quelle pubblicate da Bonifazi nell'edizione Garzanti. Per tutte le edizioni di riferimento, tanto dei poeti primonovecenteschi quanto di D'Annunzio e Pascoli, rimando alla Bibliografia generale.

Dal punto di vista metodologico, ho seguito per la schedatura due criteri fondamentali. Da un lato un criterio di tipo retorico, con il quale i fenomeni di ripetizione sono classificati in base alle categorie retoriche tradizionali – anafora, epifora, anadiplosi, ritornello, *gradatio*, ecc. – così come esse sono state tramandate fino a oggi (per i manuali di riferimento e per il quadro terminologico

10. A proposito delle *Poesie elettriche* come opera di passaggio nel percorso govoniano, si vedano p. es. Pietropaoli 2003a e Bozzola 2009.

11. Per la ripetizione lessicale nelle prose di Campana, comunque, cfr. soprattutto Audisio 1985 e Pinchera 1992.

cfr. più sotto). Dall'altro ho adottato un criterio di tipo funzionale, ordinando le ripetizioni secondo la funzione testuale che di volta in volta esse si trovano a svolgere. Se il primo criterio assicura indubbiamente una maggiore oggettività – per cui le incertezze sono dovute quasi esclusivamente a eventuali ambiguità terminologiche immanenti alla classificazione retorica –, d'altra parte il suo valore euristico appare debole, dal momento che raramente la presenza e magari anche l'abbondanza di una figura retorica specifica risulta in sé pertinente. Più interessante è stato allora verificare come un determinato modulo iterativo si comporti nella singola realizzazione concreta, quali effetti espressivi produca, quale ruolo giochi nell'economia testuale e come un tale ruolo venga svolto: sono state queste le direttrici dell'analisi una volta completata la schedatura. Va comunque precisato che i due criteri enunciati, qui distinti per ragioni espositive, presentano ampi spazi di sovrapposizione, e nella stessa schedatura non di rado sono stati impiegati simultaneamente.

Da quanto detto risulterà chiaro che questo studio vuole tenersi lontano dal semplice regesto di fenomeni linguistici o retorici. Non interessa tanto offrire una rassegna delle figure iterative nella poesia – poniamo – di D'Annunzio, quanto piuttosto cercare di coglierne i meccanismi di impiego soggiacenti. Per questo motivo il criterio funzionale non solo è intervenuto nella schedatura, ma determinerà anche la struttura dell'esposizione vera e propria: ciascun capitolo sarà organizzato in paragrafi corrispondenti a uno specifico ambito funzionale che si è riconosciuto comune a un fascio di fenomeni di ripetizione. Si tratta di un primo gesto di sintesi interpretativa del quale l'analisi non può fare a meno, se non vuole accontentarsi di redigere elenchi magari completi e accurati sul piano linguistico ma stilisticamente inerti. Successivamente, nelle conclusioni di ogni capitolo, i risultati ottenuti verranno discussi alla luce di questioni più generali relative alla poetica dell'autore (o degli autori nel caso del capitolo primonovecentesco).

Tanto per la terminologia quanto per la tipologia funzionale mi sono appoggiato ai manuali di retorica più accreditati, come gli *Elementi di retorica* di Lausberg e il *Manuale di retorica* di Mortara Garavelli. Ho anche tenuto conto dello studio di Frédéric, *La répétition*, interamente dedicato alle figure iterative. D'altra parte, il riferimento a queste sistemazioni non può che essere di massima, viste le incertezze e le mancate coincidenze terminologiche che si riscontrano tra l'una e l'altra – e che si moltiplicano allargando lo sguardo a ulteriori studi – anche relativamente a figure fondamentali, come l'anafora. Alcune ripartizioni retoriche, inoltre, risultano poco pertinenti dal punto di vista stilistico: per fare un solo esempio, Lausberg (1969, pp. 133-34) distingue tre tipi di *geminatio* a seconda che questa cada all'inizio, all'interno o all'inizio dell'insieme sintattico o metrico; nell'analisi che si tenta qui una tale distinzione sarà rilevante solo nei casi in cui la specializzazione posizionale acquisti una funzione espressiva marcata (p. es. calcando sull'*amplificatio*

con le ripetizioni a inizio sequenza), mentre sul piano tassonomico si userà il termine *geminatio* per indicare le tre realizzazioni indistintamente. Vista la situazione, sarà utile specificare in breve che cosa si intenderà, in questo studio, per ciascuna delle categorie iterative più importanti:

– l'*epanalessi* (o *geminatio*) è la ripetizione di una parola o sintagma a immediato contatto (il tipo della figura è /xx/; cfr. «Il carro è dilungato *lento lento*» Pascoli, *Il cane*). Il contatto può venire allentato dall'interposizione di minimo materiale linguistico («Ma *aspettami*, Anna, *aspettami*» D'Annunzio, *Nuovo messaggio*);

– l'*anafora* è la ripetizione di una o più parole all'inizio di un segmento metrico e/o sintattico¹² (/x .../x ...). Si distinguono quindi le anafore pure, collocate in apertura di verso e di un segmento sintattico preceduto da una pausa («*Per quale* amante? | *Per quale* dominio? | *Per quale* morte?» D'Annunzio, *Laus vitae* III), le anafore solo sintattiche, collocate in apertura di segmento sintattico ma all'interno del verso almeno in una delle due occorrenze («*fosse* un consolatore, egli cui niuno | *consolò!* *fosse*, il derelitto, un forte!» Pascoli, *Tra San Mauro e Savignano*), e le anafore solo metriche, collocate a inizio verso ma non precedute da pausa sintattica almeno in una delle due occorrenze («o cerulo o verdastro | *come il flutto*, *gagliardo* | *come il flutto* decumano» D'Annunzio, *L'ippocampo*);¹³

– l'*epifora* è la ripetizione di una o più parole alla fine di un segmento metrico e/o sintattico (/ ...x/ ...x/). Vale anche qui la tripartizione tra epifore pure («Ma perché quest'immagine *t'assale*, | Anima? Che tristezza oggi

12. Intendo con *segmento metrico e sintattico* ciò che in Mortara Garavelli (2015, p. 188) è chiamato *segmento testuale*, vale a dire «una successione ordinata e coerente di parole, delimitata sintatticamente o metricamente: sintatticamente come periodo, come frase semplice o complessa, come parte di frase [...]; metricamente come strofa, raggruppamento di versi, verso, membro di quest'ultimo, cioè *colon*».

13. Chiamo “pura” l'anafora che Dal Bianco (1998, p. 209) definisce “combinata”, intendendo con questo termine la compresenza della qualificazione metrica e di quella sintattica. A suggerire la variazione sta la frequenza con cui, soprattutto nella poesia di D'Annunzio, ricorrono fenomeni di ripresa con combinazione di due o più parole o sintagmi diversi. Ho preferito quindi evitare possibili confusioni terminologiche tra l'anafora in senso stretto e le tecniche iterative combinatorie. Un'ulteriore precisazione: perché un'anafora sia considerata pura non è necessario che la parola ripetuta a inizio verso costituisca l'attacco di un periodo o di una frase: anche unità sintattiche minori saranno sufficienti a far classificare la ripetizione come anafora pura e non come anafora solo metrica. Con ciò non si vogliono negare le sfumature intermedie. Un'anafora come questa, dal *Poema paradisiaco*: «Guardan l'ultima volta fiammeggiare | divinamente ai monti e a le pianure, | *muti*, le sacre al vento aquilonare | capellature: || *muti*: e un divino amor l'Anima pensa» (*Le foreste*), che verrà trattata come pura, produce effetti assai diversi da quelli, poniamo, della quadruplicata occorrenza di «Voglio» che apre ciascuno dei quattro periodi-strofa del sonetto, anch'esso paradisiaco, *Sopra un «Erotik»*. E tuttavia ritengo che, nell'esigenza di astrazione che questo lavoro impone, l'intervento o meno di un *enjambement* resti l'elemento maggiormente discriminante: perciò l'anafora dalle *Foreste* è tipologicamente più vicina a quella di *Sopra un «Erotik»* che a questa – sempre paradisiaca – da *In votis*: «Voi, sere | *lente* ove preghiere | *lente* vanno sole», anafora solo metrica a tutti gli effetti.

t'assale?» D'Annunzio, *L'incurabile*), epifore solo sintattiche («Si fece buio, e la lucerna, piena | d'olio, *brillò*; più vivo il focolare | *brillò*; si cosse e si mangiò la cena» Pascoli, *La veglia*) ed epifore solo metriche («*Vedemmo* | Ippia e Gorgia, *vedemmo* | Demòstene Isòcrate Lisia» D'Annunzio, *Laus vitae* VI). Le epifore in punta di verso, specie se ravvicinate, possono essere interpretate come rime identiche. Il confine tra le due categorie non è netto e di solito dipende da ragioni contestuali: se per esempio una corrispondenza epiforica rientra in uno schema rimico strutturante allora sarà naturale considerarla come vera e propria rima identica (come accade nella *Passeggiata* del *Poema paradisiaco*, dove l'ultimo verso di ciascuna strofa è legato da una rima identica al primo della strofa successiva);

– la *simploche* (o *complexio*) è la combinazione di un'anafora e di un'epifora (/x ... y/x ... y; cfr. «*Quivi* masticherò la foglia amara | del mio lauro, seduto su quell'arca. || *Quivi* disfoglierò la rosa vana | dell'amor mio, seduto su quell'arca» D'Annunzio, *L'arca romana*);

– l'*anadiplosi* (o *reduplicatio*) è la ripetizione, all'inizio di un segmento metrico e/o sintattico, di una o più parole che si trovano alla fine del segmento precedente (... x/x ...). L'anadiplosi può disporsi su due versi consecutivi («tirano fuori una boccata *d'erba*; | *d'erba* lupina co' suoi fiori rossi» Pascoli, *Il ciocco*) o su due strofe consecutive, come nelle *coblas capfinidas* provenzali («il Carro è fermo e spia l'ombra che *sale*. || *Sale* con l'ombra il suon d'una cascata» Pascoli, *Il santuario*); ma può anche cadere all'interno del verso, a cavallo di una pausa sintattica («Scendea l'azzurro col silenzio e il gelo | notturno, *senza fine*; *senza fine* | gli astri sgorgavan» D'Annunzio, *L'estate dei morti*).¹⁴ Due anadiplosi consecutive danno luogo a una *gradatio* (... x/x ... y/y ...; cfr. «un arco che ama il suo *dardo*, | un *dardo* che brama il suo segno, | un segno che è sempre lontano» D'Annunzio, *Laus vitae* XVII);

– la *ripetizione appositiva* o *apposizionale*, spesso variante di un'epanalessi o di un'anadiplosi, consiste nello sviluppo della parola o sintagma ripetuti mediante una frase relativa o un'appendice attributiva o preposizionale («s'alzò *da un olmo* solo in una piana, | *da un olmo* nero che da sé stornella» Pascoli, *Vespro*);

14. Talvolta è difficile distinguere un'anadiplosi da un'epanalessi, soprattutto quando le due occorrenze di quest'ultima sono separate dall'a capo. Ripetizioni come questa: «se non quella *che andrà* | *che andrà* lungi per sempre» (D'Annunzio, *Il novilunio*) possono cadere all'interno dell'uno come dell'altro dominio, e la scelta, oltre che sui criteri di distinzione proposti da Mortara Garavelli (2015, p. 194), si baserà su ragioni contestuali, decidendo caso per caso. Questa ripetizione pascoliana, per esempio, «scopre nel vano focolare il *fioco* | *fioco* riverberio d'una favilla» (*Il focolare*), sarà considerata in prima battuta come *geminatio* intersversale, in quanto, oltre al fatto che la pausa metrica non individua due gruppi sintattici e intonativi distinti, la figura corrisponde in tutto e per tutto alle tipiche epanalessi pascoliane costruite sul raddoppiamento dell'attributo. In ogni caso, il rischio di arbitrio interpretativo è reso minimo dalla scarsità di simili configurazioni.

– l'*epanadiplosi* (o *inclusio*) è la ripetizione, alla fine di un segmento metrico e/o sintattico, di una o più parole che si trovano all'inizio dello stesso segmento (/x ... x/). La ripresa può inquadrare un verso («*Bello*, sì, ma il suo nido era più *bello*» Pascoli, *La armi*) o un'intera strofa e al limite un'intera poesia; anche l'*epanadiplosi* può essere solo sintattica, travalicando i segmenti metrici («*uomo* non più, non anco dio, ma immemore | della terra e degli *uomini*.» D'Annunzio, *Ditirambo II*) e solo metrica («è perduta nel polipaio | *immenso*, nell'*immenso* | tedio dell'Oceano ardente» D'Annunzio, *Laus vitae XVI*);

– il *chiasmo* iterativo è la ripetizione incrociata di due parole o sintagmi. Può derivare dalla combinazione di un'anadiplosi e di un'*epanadiplosi* (/x ... y/y ... x/), come nella dannunziana *Intra du' Arni*, strutturata sulla ripresa chiasmatica di due versi («*Ecco l'isola di Progne* # *Ecco l'isola molle*. | *Ecco l'isola molle* # *Ecco l'isola di Progne.*»),¹⁵ ma può darsi anche liberamente («Quando il *già fatto* a noi pareva pur *bello*, | sotto la gomma il *bello* era *già sfatto*» Pascoli, *Il ritratto*);

– per *ritornello* si intende la ripresa di un segmento testuale, di lunghezza variabile, che si ripresenta con tendenziale regolarità e identità alla fine¹⁶ di un'unità metrica, per lo più coincidente con una strofa (o un gruppo di strofe). È un ritornello, per esempio, il verso «per sempre» che chiude tutte e quattro le strofe del canto pascoliano eponimo, ma anche il singolo lessema «*Zvanî*» che ricorre ogni tre strofe in posizione epiforica in un altro canto, *La voce*. La nozione di ritornello in uso qui differisce da quella del ritornello della ballata tradizionale,¹⁷ a meno che la riproposizione finale della ripresa non si limiti alla sola rima ma coinvolga anche importanti ritorni lessicali (così per esempio i quattro versi recuperati nel finale della *Tenzone* alcionia saranno considerati ritornello, mentre la ripresa del singolo lessema «*Pace*» tra primo e penultimo verso della myricea *Notte di neve* rappresenta un caso al limite). I semplici ritorni circolari, al di là di casi particolari come quelli ballatistici appena citati, verranno considerati separatamente dai ritornelli, e lo stesso discorso vale per le riprese insistite, ma prive di sufficiente regolarità, di versi o sintagmi lungo il testo;

– il *poliptoto* (o *annominatio*) è la ripetizione di una parola in forme flessive diverse («*sorriderà*, se tu *sorriderai*» D'Annunzio, *Consolazione*); è simile ma non coincidente con la *figura etimologica* (o *derivatio*), che è la ripetizione

15. Uso il segno # nella stessa funzione di Dal Bianco 1998, ossia a segnalare più versi interposti tra i due che ospitano la ripetizione.

16. Non si considerano tali, quindi, i ritorni periodici all'inizio o all'interno della strofa, benché certe classificazioni del *refrain* ammettano questa evenienza (cfr. Frédéric 1985, pp. 160-61).

17. In particolare della ballata "italiana" o "antica" (Beltrami 2002, pp. 123-24), il cui elemento ricorsivo qualificante è l'identità della rima dell'ultimo verso della stanza con la rima dell'ultimo verso della ripresa.

della radice di una parola («così *passeggero*, | che in vero *passò* non raggiunto» Pascoli, *Allora*).

Restano da discutere alcune categorie, non considerate specificamente o non considerate affatto nei manuali di retorica, che ricorreranno a più riprese nel corso del lavoro. Mi riferisco alle coppie oppositive individuate da Dal Bianco 1998 (pp. 209-10), lì riferite all'anafora ma applicabili anche ad altre figure di ripetizione. Oltre alla distinzione, già discussa, tra anafore (o epifore o anadiplosi ecc.) metriche e sintattiche insieme da quelle solo metriche o solo sintattiche, terrò conto, tra le opposizioni individuate da Dal Bianco, di quelle tra: 1) anafora «semantica» (che riguarda parole piene)¹⁸ e anafora «grammaticale» (che riguarda congiunzioni, preposizioni, pronomi, avverbi poco «pesanti»), 2) anafora «perfetta» (nell'identità dei corpi di parola o segmenti di testo ripetuti) e anafora «attenuata» (per posizione nel verso o per variazione nel corpo di parola),¹⁹ 3) anafora «a contatto» e anafora «a distanza» (ossia con più di un verso a separare i segmenti di testo ripetuti). Va precisato che, mentre in Dal Bianco 1998 queste opposizioni costituivano la griglia interpretativa che strutturava l'intero saggio, qui verranno impiegate solo nei casi in cui risulteranno pertinenti. Nella poesia di D'Annunzio e di Pascoli, per esempio, tali opposizioni non appaiono fondamentali: non si riscontra cioè una predilezione marcata per ripetizioni identiche piuttosto che attenuate, per ripetizioni a contatto piuttosto che a distanza, e così via. Quando però l'opposizione assume un rilievo espressivo (anche in ottica comparativa: è il caso per esempio dei ritornelli dannunziani di *Alcyone* rispetto a quelli pascoliani, con i primi molto più variati e «attenuati» dei secondi) non ci si esimerà dall'analizzarne le implicazioni.

Questo relativamente al piano retorico. Per quanto riguarda il piano funzionale, farò anzitutto riferimento alle funzioni testuali dei fenomeni iterativi tramandate dai modelli retorici. La ripetizione, specialmente quando è a distanza, lavora a favore della coesione testuale, con le riprese che servono a connettere tra loro parti del discorso (Mortara Garavelli 2015, p. 185). A contatto, le ripetizioni tendono invece a produrre un arresto momentaneo del flusso informativo (Lausberg 1969, p. 132): la replica contraddice la progressione lineare del discorso «prosastico» che si dà per addizione di differenze

18. Il termine «semantica» – mi rendo conto – può dar luogo a confusioni, qualora facesse pensare che ci si riferisca a ripetizioni di temi o nuclei semantici del testo, indipendentemente dalle corrispondenze lessicali. Ho preferito però mantenere il termine adottato da Dal Bianco, sia perché continuo a ritenerlo efficace per distinguere i fenomeni iterativi «pesanti» da quelli meramente grammaticali, sia perché, una volta fissata la terminologia, all'uso pratico le concrete possibilità di confusione sono, come si vedrà, pressoché nulle.

19. Le attenuazioni considerate nel censimento sono: variazioni «paradigmatiche» (figure etimologiche, poliptoti, sostituzioni sinonimiche antitetice ecc.), imprecisioni posizionali (p. es. anafore che non cadono all'inizio esatto del verso) e, nel caso di sintagmi e versi, inversioni interne o intromissione di materiale linguistico in una delle due occorrenze.

(cfr. Beccaria 1975, pp. 15-6) e costringe a soffermarsi su un singolo segmento testuale.²⁰ Passando a livelli funzionali più marcati, questo soffermarsi su uno stesso segmento lessicale può favorire l'*amplificatio* emozionale (Lausberg 1969, p. 132), oppure evidenziare, magari a fini dimostrativi, l'importanza concettuale o rappresentativa dell'idea o dell'immagine espressi dalla parola ripetuta. Di solito l'iterazione comporta un irrigidimento del testo, legato al momento di stasi che essa vi introduce; tuttavia, anche non considerando i numerosi accorgimenti e manipolazioni a cui i poeti ricorrono per attenuare se non proprio contraddire questa stasi, ci sono figure di ripetizione che portano movimento anche nella loro forma base. All'anadiplosi, per esempio, è connaturata una componente dinamica di rilancio del discorso dopo una pausa (pausa che d'altra parte l'anadiplosi stessa contribuisce a marcare); poliptoti e figure etimologiche, dal canto loro, sfumano la staticità della ripresa portando una variazione direttamente nel corpo della parola, e non a caso accompagnano di frequente lo sviluppo concettuale del discorso, magari in senso argomentativo.

Lo spettro funzionale della ripetizione può ovviamente essere allargato e arricchito di sfumature.²¹ Tutto ciò verrà verificato direttamente sui testi, adattando ai casi concreti l'orizzonte appena delineato. Se infatti le tipologie funzionali evocate sono caratteristiche della ripetizione *tout court*, quello che interessa qui è la pertinenza stilistica di un fenomeno iterativo, il momento cioè in cui la sua presenza risulta in qualche modo marcata. Se uno stile si definisce a partire dalle deviazioni in relazione a uno standard,²² la mia analisi

20. Quando si parlerà di arresto o rallentamento del discorso portato dalle ripetizioni si intenderà anzitutto questo. Naturalmente, non si ignora la multiplanarità di ogni fenomeno linguistico, per cui, se la corrente logico-informativa si blocca o viene ostacolata, su altri livelli la ripetizione fa comunque sviluppare il testo. Del resto, non mancano e verranno discussi casi in cui ripetizioni ipertrofiche arrivano ad annullare la progressione logica e semantica del discorso poetico e, al tempo stesso, a fungere da mattoni essenziali per la sua costruzione.

21. Cfr. p. es. Beaugrande-Dressler 1984, pp. 81-7, dove all'interno della categoria della coesione testuale si discutono alcune funzioni più specifiche della ripetizione lessicale, come quella di «sottolineare o rafforzare il proprio parere», di rifiutare, specialmente in uno scambio dialogico, «materiale inserito in precedenza nel discorso», di «superare interruzioni irrilevanti per poter far progredire il testo», di mimesi iconica di un'azione ripetuta, ecc. Merita una precisazione a margine la funzione ritmico-melodica, o musicale, della ripetizione. Si tratta di una funzione tra le meno formalizzabili: stabilire i confini tra quando una ripetizione collabora al «ritmo» e alla «melodia» del testo (anche questi concetti difficilissimi da delimitare) e quando invece non è pressoché impossibile, così come capire e spiegare il modo in cui una ripetizione agisca in quel senso. Perciò aspetti relativi al ritmo e alla melodia entreranno nel discorso critico quando ritenuti pertinenti, ma non costituiranno una categoria studiata indipendentemente dalle altre. Questo anche perché, come fenomeno appartenente a un livello profondo della struttura testuale, l'aspetto ritmico e musicale mi sembra in buona sostanza trasversale a tutte le categorie, retoriche o funzionali che siano, della ripetizione.

22. Conformemente all'idea di stile come scarto presente fin dalle teorizzazioni dei padri della disciplina, da Spitzer a Šklovskij a Mukařovský, per non tenersi che ad alcune teste di serie (cfr. Spitzer 1966, Mukařovský 1971, Mengaldo 2001, Šklovskij 2003).

terrà conto degli ambiti funzionali primari come sfondo di contrasto rispetto al quale l'uso effettivo della ripetizione da parte del singolo autore potrà: 1) insistere e al limite esasperare queste funzioni base, 2) piegare le ripetizioni a produrre effetti che contraddicono le funzioni base, pur senza cancellarle del tutto, 3) indipendentemente dal rapporto con le funzioni base, ottenere dalle ripetizioni effetti particolari che andranno valutati caso per caso (mimesi del parlato, intento dimostrativo-didascalico, ecc.). Naturalmente non si seguirà soltanto una logica differenziale. Oltre agli scarti rispetto a un ideale standard di impiego, conta anche *come* una certa funzione viene assolta, da quali moduli iterativi, con quale frequenza, ecc. Se per esempio ripetizioni a distanza marcate dal punto di vista posizionale, come possono essere le anafore strofiche o i ritornelli, ricoprono quasi automaticamente un ruolo organizzativo all'interno della compagine testuale, andrà valutato il modo in cui un autore gestisce questi ritorni: creando corrispondenze perfette oppure giocando sulle variazioni, insistendo sulla regolarità della struttura oppure introducendo sprezzature e volute negligenze, e così via.

La categorizzazione, inoltre, non deve far dimenticare che un singolo modulo iterativo svolge spesso e volentieri più funzioni contemporaneamente. Il ritornello segna una ricaduta sistematica del discorso su sé stesso, contraddicendone quindi la progressione lineare sul piano logico-informativo; ma insieme funziona da dispositivo ordinatore del testo, determinandone o comunque suggerendone una strutturazione regolare proprio perché scandita da ritorni periodici. Quanto detto vale per diversi tipi di ripetizione, e perciò non dovrà stupire se uno stesso fenomeno verrà trattato in più paragrafi, a seconda della funzione emergente che di volta in volta sarà presa in esame.

A tutto ciò va aggiunto che nell'attribuzione di un fenomeno iterativo a una categoria funzionale può essere determinante non solo la struttura della ripetizione in sé, ma anche l'interazione con fattori appartenenti ad altri livelli linguistico-stilistici. Ciò è reso indispensabile dal fatto, scontato, che la ripetizione non va considerata come entità monadica, ma che essa esiste solo nell'organismo testuale nel suo complesso. Per fare un solo esempio, la cantabilità spiccata che alcuni fenomeni iterativi producono è spesso l'esito di un concorso tra: la perfetta identità e magari l'ampiezza del segmento ripetuto, la presenza di un parallelismo sintattico marcato, un'isoritmia che coinvolge i versi ospitanti la ripetizione lessicale, una riduzione fonica con eventualmente una corrispondenza rimica. La definizione e la categorizzazione del singolo modulo iterativo potranno e in certi casi dovranno tenere conto di tutti questi fenomeni contemporaneamente.

Un'ultima precisazione. Lo studio delle ripetizioni suscita senz'altro curiosità anche in merito alla variantistica, specialmente per quei casi in cui viene contraddetta la tendenza correttoria più diffusa volta a eliminare ri-

dondanze e a perseguire la *variatio*. Esempi di questa controtendenza sono stati documentati, per non fare che un paio di nomi, in Pascoli (cfr. Mengaldo 2010, pp. 52-3) e in Campana (si veda per esempio Bonifazi 1964, pp. 242 e sgg.). Detto questo, un'analisi non superficiale del fenomeno richiederebbe probabilmente uno studio a sé, o comunque un approfondimento tale che il *focus* specifico e la mole già considerevole di questo lavoro non consentono. Questioni variantistiche potranno entrare occasionalmente nel discorso, ma tutte le schedature e le analisi saranno condotte sulle edizioni definitive delle opere in esame.²³

23 Al netto ovviamente di altre questioni filologiche: l'edizione di riferimento di *Pianissimo*, per esempio, sarà quella originale del 1914, e non quella, ridotta e profondamente mutata, ma soprattutto esorbitante il periodo che qui ci interessa, del 1954. Allo stesso modo, di Palazzeschi si considereranno le edizioni originali delle raccolte pubblicate fino al 1910 (anno dell'*Incediario*), così come riportate nel "Meridiano" del 2002, ignorando quindi i successivi interventi correttori d'autore; uguale discorso per le raccolte di Moretti, ampiamente manipolate dall'autore dopo le prime edizioni a stampa del 1910 e del 1916 (rispettivamente per *Poesie scritte col lapis* e *Il giardino dei frutti*), sulle quali ci si baserà.

Indice generale del volume

<i>Introduzione</i>	7
Capitolo 1	
La ripetizione lessicale in D'Annunzio	
1. <i>Amplificazione patetica</i>	21
1. Epanalessi	21
2. <i>Amplificatio</i> anaforica	24
2.1. Anafore "a cascata"	24
2.2. Anafore esclamative, interrogative, vocative e imperative	27
2. <i>Funzione strutturante</i>	28
1. Anafore ed epifore strutturanti	29
1.1. <i>Poema paradisiaco</i>	29
1.2. <i>Alcyone</i>	30
1.3. Circolarità strutturale	35
1.4. Funzione strutturante nella <i>Laus vitae</i> . Collegamenti anaforici	36
2. Ripetizioni e finali di poesia	39
3. Catene isotopiche	43
3. <i>Effetti di sospensione</i>	44
1. Anafore e pause della progressione sintagmatica	45
1.1. Versi bimembri anaforici	47
2. Epifore	48
3. Ripetizione con connessione di due termini	50
4. Riprese di sintagmi e di versi. Un testo esemplare	52
4.1. Tendenziale annullamento della progressione sintagmatica nel <i>Poema paradisiaco</i>	55
4.2. Riprese di sintagmi e di versi. <i>Alcyone</i>	57
5. Epanadiplosi e chiasmi	60
5.1. Inquadramenti e circolarità. Un esemplare alcionio	62

4.	<i>Effetti dinamizzanti</i>	66
1.	Sfasamenti metrico-sintattici e figure tradizionali	66
1.1.	Anafore, epifore ed epanadiplosi solo metriche	66
2.	Sintagmi inarcati	69
3.	Ripetizioni attenuate	71
5.	<i>Sostegno allo sviluppo del discorso</i>	75
1.	Anadiplosi	75
2.	Rilanci interstrofici	77
3.	Anafore a sostegno dello sviluppo sintagmatico	80
4.	Poliptoti e figure etimologiche	83
4.1.	Similitudini	86
4.2.	Parentetiche e incisi	86
4.3.	Ripresa con disgiunzione di due termini (e ripetizioni appositive)	88
6.	<i>Conclusioni</i>	90
1.	Ripetizioni e sublime	90
2.	Ripetizioni e “formalizzazione dell’informale”	93
2.1.	Ripetizioni e liberazione metrica	94
2.2.	Fenomeni iterativi della <i>strofe lunga</i>	96
3.	Ripetizioni e paratassi	98
4.	Considerazioni conclusive	100

Capitolo II

La ripetizione lessicale in Pascoli

1.	<i>Regressione popolareggiante-infantile</i>	107
1.	Epanalessi	107
1.1.	Raddoppiamenti superlativi	107
1.2.	Epanalessi iconiche	110
1.3.	Epanalessi iconiche. Onomatopee	112
1.4.	Epanalessi e iterazione ritmica	115
1.5.	Altre epanalessi: antitesi impressionistiche, uso di diminutivi ed espressioni dialettali	116
2.	Anafore consecutive e parallelismi	117
2.1.	Versi bimembri anaforici	120
3.	Ritornelli	121
4.	Proverbi	122

2. <i>Funzione strutturante</i>	122
1. Ripetizioni strofiche strutturanti	122
1.1. Anafore strofiche	122
1.2. Epifore strofiche e ritornelli	124
2. Circolarità e parallelismi strutturanti	126
2.1. Simmetrie e bipartizioni	128
3. Catene isotopiche e ripetizioni con focalizzazione	131
4. Ripetizioni strutturanti a contatto. Finali di poesia	133
3. <i>Effetti di sospensione</i>	137
1. Pause della progressione sintagmatica. Anafore e parallelismi	137
2. Pause della progressione sintagmatica. Epifore	138
3. Pause della progressione sintagmatica. Epanalessi	140
4. Epanadiplosi e chiasmi	142
5. Riprese con connessione di due termini e sintesi conclusive	144
6. Sentenze	145
4. <i>Effetti dinamizzanti</i>	147
1. Anafore, epifore ed epanadiplosi solo sintattiche	147
2. Sintagmi inarcati	149
3. Ripetizioni attenuate	150
5. <i>Sostegno allo sviluppo del discorso</i>	152
1. Anadiplosi	152
1.1. Ripetizioni e dialoghi	154
1.2. Anafore a contatto con effetto di rilancio	155
1.3. Ripetizioni e incisi	158
2. Riprese interstrofiche	158
2.1. Fenomeni di ripresa in attacco di strofa	161
2.1.1. Rilanci dopo coppie anaforiche	161
2.1.2. Riprese libere con seconda occorrenza in attacco di strofa	163
2.1.3. Riprese con seconda occorrenza in attacco di strofa e messa in rilievo da pausa immediata	165
3. Figure iterative per uno sviluppo raziocinante del discorso	166
3.1. Figure iterative per la messa a fuoco dell'oggetto	167
6. <i>Conclusioni</i>	170
1. Ripetizioni e <i>amplificatio</i>	170
2. Ripetizione come veicolo di scambio tra piani rappresentativi e conoscitivi	172

2.1. Superamento della realtà sensibile e sconfinamenti simbolici	174
2.2. Dissoluzione della realtà sensibile	176
3. Valore costruttivo della ripetizione	179
3.1. Ripetizione e semplificazione sintattica	179
3.1.1. “Endiadi anaforiche”	180
3.1.2. Ripetizioni tra stasi e propulsione	182
3.2. Sentenziosità e allegoresi	184
4. Considerazioni conclusive	185

Capitolo III

D'Annunzio e Pascoli

1. <i>Confronto generale</i>	189
1. Amplificazione e regressione	189
2. Ripetizioni strutturanti	192
3. Uso dell'inarcatura e attenuazioni	194
4. Sospensione e sviluppo	195
5. Considerazioni conclusive	198

Capitolo IV

La ripetizione lessicale nei poeti del primo Novecento

1. <i>Amplificazione patetica</i>	206
1. Pathos romantico e crepuscolare	206
2. Pathos “laudistico”	212
3. Ripetizioni patetiche e dialogo	216
2. <i>Regressione popolareggiante-infantile</i>	218
1. Epanalessi superlative e iconiche (e iterazione ritmico-lessicale)	219
2. Anafore consecutive e parallelismi (e ripetizioni “elementari”)	223
3. <i>Funzione strutturante</i>	231
1. Anafore strofiche	231
2. Epifore strofiche e ritornelli	232
3. Parallelismi strutturanti	234
4. Riprese circolari e sintesi finali	238
4. <i>Sospensione e sviluppo discorsivo</i>	243
1. Ripetizioni e sospensione del discorso	243
1.1. Riprese combinatorie di sintagmi e versi	243
1.2. Iterazioni pregnanti a contatto	248

2. Ripetizioni e sviluppo del discorso	253
2.1. Anadiplosi	254
2.1.1. Anadiplosi narrativa	254
2.1.2. Anadiplosi lirica	258
2.1.3. Riprese libere con seconda occorrenza in attacco di strofa	260
2.2. Poliptoti e figure etimologiche in funzione argomentativa	263
5. <i>Conclusioni</i>	268
1. Ripetizioni, liberazione metrica e semplificazione sintattica	268
2. Ripetizioni semantiche e ripetizioni grammaticali	274
3. Ripetizione lirico-musicale, ripetizione filosofico-argomentativa, ripetizione narrativa	276
<i>Bibliografia</i>	285
<i>Indice dei nomi</i>	299

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di settembre 2020